POLSKA SCENA I SZTUKA

16 Maja 1914 r.

№ 4.



Nr. 4 16 MAJA 1914 r. Rok I.

POLSKA SCENA I SZTUKA

Tygodnik artystyczno-literacki
poświęcony literaturze dramatycznej, teatrowi, muzyce, malarstwu i rzeźbie.

POD KIERUNKIEM
KAZIMIERZA KRZYŻANOWSKIEGO.

Rys dziejów Tow. Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie.

(D. c.).

Tow. Przyj. Sztuk Pięknych bierze udział w restauracji ołtarza Wita Stwosza w kościele N. Panny Marji, tego arcydzieła rzeźby XV w., przyczynia się w znacznej mierze do zakupienia na rzecz Muzeum narodowego bronzowego posągu Welońskiego: „Gladjator"; a gdy przychodzi w r. 1890 moment uroczystości, święta narodowego, jakim było przewiezienie zwłok Adama Mickiewicza w dniu 4 lipca—Towarzystwo przeznacza sumę przeszło 1000 złr. na udekorowanie karawanu i wystawienie katafalku w katedrze na Wawelu; ofiarą tą i usilną pracą złożyło Towarzystwo hołd cieniom poety.

Hojnym również staje się Towarzystwo względem artystów polskich. Na rzecz powstającej z inicjatywy Matejki w r. 1873 instytucji wzajemnej pomocy artystów w Krakowie zobowiązuje się ono wypłacać $^1/_3$ część dochodów z wystaw. Tą drogą otrzymała do r. 1893 pożyteczna ta instytucja 28,120'30 koron. Dalej wyznaczono w ciągu każdego roku pięć nagród konkursowych, oraz jedno stałe stypendjum, przeznaczone dla wychowańca Szkoły Sztuk Pięknych w celu wysłania go na jedną z zagranicznych akademji.



Henryk Rodakowski
prezes Tow. po ustąpieniu ks. Czartoryskiego w r. 1893 — zmarł 28/12 1894.

Działalność taka tym więcej podkreślenia jest godna, że w owym czasie Towarzystwo zmuszone było wiele łożyć na własne swe wewnętrzne potrzeby. W r. 1871 opuszcza T-wo pierwszą swą dotychczasową siedzibę, pałac Larischa, i przenosi się do opustoszałego po pożarze w 1850 r. pałacu biskupiego. Zaraz też obecność swą trwałym zaznacza tu śladem: odrestaurowuje 6 sal I piętra, tej tak niegdyś ulubionej przez ks. Jana Pawła Woronicza siedziby. I podnieśmy natychmiast, iż to częściowe odrestaurowanie zachęciło innych do ukończenia rozpoczętego dzieła.

Niedługo jednak, bo lat 8 niespełna, pozostaje Tow. przyjaciół sztuki

w nowej swej siedzibie, która również warunków nie dawała sprzyjających szybkiemu rozwojowi instytucji. Ważnym w dziejach Towarzystwa, a dokonanym w r. 1879 faktem jest przeniesienie salonów wystawowych z pałacu biskupiego do Sukiennic krakowskich, które właśnie w tym czasie odnowione zostały przez architekta Tomasza Prylińskiego. Obszerne sale, górne oświetlenie, położone w środku miasta, rozkład, łatwość przystępu, jak najlepiej odpowiadały przeznaczeniu wystawy. Teraz można było tylko marzyć o własnej siedzibie, i ta właśnie myśl, jakoteż wcielenie jej w czyn ześrodkowują na sobie wysiłki Towarzystwa w następnej dobie jego dziejów.



Edward hr. Raczyński,
prezes Tow. od 1894 r. do 1912 r.

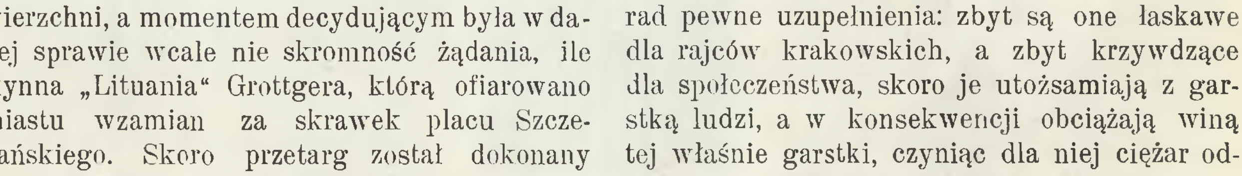
Myśl istniała już w r. 1871, a nawet archit. Pryliński wykonał wtedy szkicowy projekt w stylu klasycznym. Podjęta została ponownie w r 1884, spotkała się jednak z zaciętym, bezmyślnym oporem rady miejskiej, która ani słyszeć nie chciała o bezpłatnym odstąpieniu części placu Szczepańskiego pod budowę gmachu wystawy. Zapał, wytrwałość niczem niezrażona ponawiała bezskuteczne próby trzykrotnie, w latach 1888, 1892, 1895; wysiłki jednak rozbijały się wciąż o tę samą, najzupełniejszą dla sprawy obojętność ze strony rajców krakowskich.

Napróżno redukowano pierwotną, a wcale nie nazbyt wielką, bo 342 sążni kwadr. liczącą powierzchnię gruntu pod budowę projektowanego gmachu. Nawet 240 s. kw. wydało się radzie miasta zbyt wielkim obszarem. Ostatecznie zdołało Towarzystwo uzyskać 200 sąż. kw. powierzchni, a momentem decydującym była w danej sprawie wcale nie skromność żądania, ile słynna „Lituania“ Grottgera, którą ofiarowano miastu wzamian za skrawek placu Szczepańskiego. Skoro przetarg został dokonany (r. 1897), raźno ruszono naprzód. Ogloszono konkurs na projekt gmachu, któryby wypełniał zarazem wszystkie warunki, nałożone przez radę miasta. Z pomiędzy dziesięciu prac nagrodzono projekt nieznanego jeszcze zupełnie młodego kandydata na architekta, Franciszka Mączyńskiego. W rok niespełna dn. 26 czerwca 1899 r. gmach rozpoczęto budować, a w dwa lata potem dn. 11 maja 1901 r. nastąpiło otwarcie nowego przybytku sztuki.

Energja Towarzystwa, które w tak krótkim czasie zdołało plan swój wykonać — w zdumienie głębokie wprowadza, jeśli uprzytomnimy sobie, że prócz zwykłych wewnętrznych przeszkód w postaci braku pieniędzy i t. d., musiało Towarzystwo pokonywać ustawiczny opór zewnętrzny: niechęć i nieżyczliwość Rady miejskiej, która swej zasadniczej pozycji nie zmieniła. Wystarczy może powiedzieć, że wystąpienie rezalitu od placu Szczepańskiego o 30 cm. poza oznaczoną linję, wywołało burzę ze strony zarządu miejskiego i wstrzymanie chwilowe robót. Łatwo również zrozumieć, jak bardzo krępowały podobne warunki architekta w jego twórczym polocie i w jakim, nieskończenie podnoszącym bezwzględną wartość artystyczną oświetleniu należy spoglądać na jego dzieło.

Dr. Świeykowski, omawiając powyższą sprawę, taki daje wyraz swemu oburzeniu: „wobec społeczeństwa, nie pojmującego potrzeby gmachu dla wystaw dzieł sztuki, tam gdzie istnieje Akademja sztuk pięknych, targującego się latami o skrawek gruntu, który każda europejska stolica daremnieby niewąpliwie oddała, niepodobnem było oczekiwać innych rezultatów“. — W słowa Świeykowskiego wprowadziłbym rad pewne uzupełnienia: zbyt są one łaskawe dla rajców krakowskich, a zbyt krzywdzące dla społeczeństwa, skoro je utożsamiają z garstką ludzi, a w konsekwencji obciążają winą tej właśnie garstki, czyniąc dla niej ciężar odpowiedzialności za czyny swoje lżejszym do dźwigania.

(D. n.). *I. Grzymała-Grabowiecki.*



HENRYK OPIEŃSKI.

Do szeregu najznakomitszych kompozytorów oraz kapelmistrzów polskich doby dzisiejszej należy, między innymi, popularny i ogólnie szanowany dyrektor Henryk Opieński, który w ukończonym sezonie koncertowym zwrócił na siebie wielką uwagę jako świetny dyrygient i energiczny organizator pięknej serji koncertów symfonicznych, poświęconych prawie wyłącznie twórczości i odtwórcom polskim.

Urodzony w 1870 r. w Krakowie, po ukończeniu nauk w gimnazjum św. Anny, następnie wydziału chemji na politechnice w Pradze czeskiej w r. 1893 objął stanowisko inspektora gorzelni w Galicji, studjując równocześnie muzykę u Żeleńskiego. Po roku poświęca się wyłącznie muzyce i, uzyskawszy dyplom konserwatorjum krakowskiego, w końcu 1894 r. przenosi się do Paryża, gdzie kształci się dalej w harmonji i kontrapunkcie u Stojowskiego, w kompozycji u Paderewskiego, w grze skrzypcowej u Wł. Górskiego. W 1897 pogłębia swoje studja u Urbana w Berlinie, a w 1899 r. wraca do Paryża na stanowisko skrzypka w orkiestrze Colonne'a. Równocześnie prowadzi studja muzyczne w Scola cantorum pod kierunkiem V. d'Indy'ego. W r. 1901 zostaje zaangażowany do Filharmonji Warszawskiej na członka orkiestry i inspektora, przez dwa lata prowadzi założony przez siebie chór przy Filharmonji (wykonane były między innymi „Potępienie Fausta" Berlioza, IX symfonja, „Raj i Peri" Schumanna, „Mojżesz" Perosiego i t. d.). W 1904 r. wyjeżdża do Lipska, gdzie przechodzi kurs kapelmistrzowski u Nikischa i słucha Riemanna. Po powrocie do Warszawy w 1905 r. debiutuje z wielkim powodzeniem w operze w „Halce" jako dyrygient, a od 1907 do 1912 r. jest kapelmistrzem baletu, obecnie zaś dyrektorem muzycznem Teatru Polskiego.



Henryk Opieński. (Fot. Tyraspolski).

W kompozycjach muzycznych, których wydał już spory poczet (Berceuse, Pieśń majowa, Printemps triste—słowa Mickiewicza, Préludes—słowa Tetmajera, Les larmes, Krakowiak, Pieśni, Trois mélodies, Thème varié, Andante religioso, Scènes lyriques, Lilla Weneda—poemat symfoniczny, Zygmunt August i Barbara—poemat symfoniczny, kantata Mickiewiczowska do słów Tetmajera (nagrodzona w Milwaukee 1898), Veni Creator do słów Wyspiańskiego, Taniec mgieł nocnych, scherzo na chór i orkiestrę do słów Tetmajera, opera Marja (tekst własny) muzyka do „Księcia Niezłomnego", do „Burzy" i t. d.) dał się poznać jako twórca utalentowany, posiadający formę wykwintną, wspartą głęboką wiedzą muzyczną i natchnieniem poetyckim.

Działalność Opieńskiego na polu krytycznym i pedagogicznym (Tow. Muzyczne, Kursy naukowe) zasługuje również na wysokie uznanie, a dzieła jak „Chopin", „J. I. Paderewski", „Historja muzyki powszechnej", szereg artykułów w czasopismach i t. d. przyniosły mu

sławę poważnie wykształconego muzykologa i dobrego stylisty i publicysty.

Jako wirtuoz-skrzypek, wysoce utalentowany i cieszący się uznaniem, przed kilku laty z powodu nieszczęśliwego wypadku — przecięcia ścięgna w palcu—zmuszony był tę niwę działalności porzucić.

Z Opieńskim jako dyrektorem i organizatorem zawarliśmy bliższą sympatyczną znajomość w urządzonych przezeń ostatnio koncertach, które odznaczały się wysoce artystyczną treścią i cieszyły się wybitnym powodzeniem i uznaniem.

Opieński uczynił już dużo i dużo ma jeszcze do uczynienia — dziś wszyscy wierzymy w jego talent szczery i szlachetny, energję niewyczerpaną.

Włodzimierz Dybczyński.

Przed premjerą „Balladyny”.

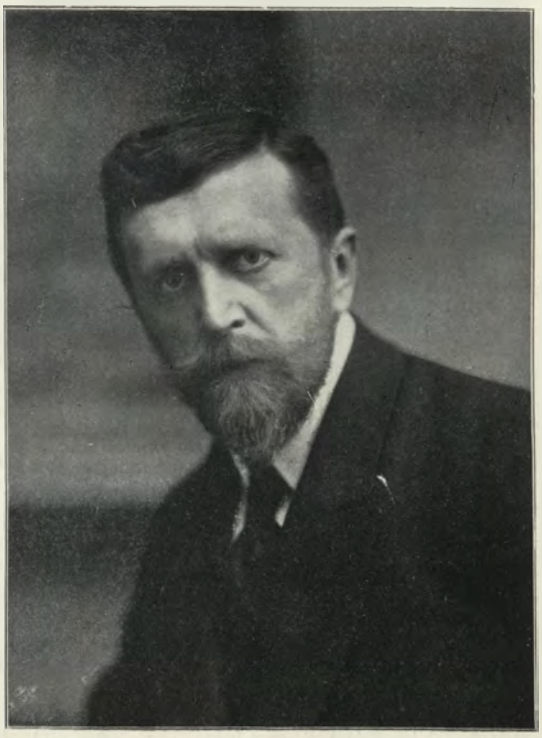
U PROFESORA FERDYNANDA RUSZCZYCA.

Zastałem prof. Ruszczyca przy pracy. Ostatnie przygotowania do premjery, dopilnowanie każdego szczegółu, poczynając od wielkich płócien dekoracyjnych aż do klamry u pasa, pochłaniają całe dnie i noce nawet. To też długo musiałem szukać prof. Ruszczyca po malarniach i pracowniach, nim go znalazłem gdzieś na uboczu, oglądającego jakieś buty. Idziemy do „reżyserki“. Po chwili zjawia się przed nami herbata.

— Rozmowa z kimś obcym, to jedyna okazja do małego wypoczynku i spokojnego wypicia herbaty. Bo po za tym... malarz, krawiec, stolarz, szewc, elektrotechnik, fryzjer — wszyscy, słowem, czyhają na moje ukazanie się.

— A więc trudu wiele?

— Tak, ale szczerze powiem — trudu, jak rzadko, miłego. Spotkałem ze strony wszystkich jaknajwiększą gotowość współpracy. z nikim nie wojuję o postulaty artystyczne, do żadnych koncesji nie jestem przymuszany —a jest to tak wielką rozkoszą, że bez zmęczenia mogę od świtu do świtu prawie siedzieć w teatrze. Szczególniej muszę podkreślić wybitną chęć i zdolność odczucia i zrozumienia ze strony p. Drabika, który kieruje wykonaniem strony dekoracyjnej. Znalazłem w nim dzielnego i utalentowanego współpracownika.



FERDYNAND RUSZCZYC. (Fot. Gürtler).

— Jakie problemy rozwiązuje pan w inscenizacji „Balladyny“?

— Właściwie mój stosunek do zadań inscenizacyjno-malarskich w „Balladynie“ wypowie się najlepiej w samym przedstawieniu.

— Ach, ależ to przecina radykalnie naszą rozmowę.

— Jednak jako malarz inaczej odpowiedzieć nie mogę, myślę przecież nie słowem, a plamą i linją, co znajdzie wyraz dopiero w przedstawieniu. Ale lapidarnie zaznaczę panu tylko drogę, jaką przeszedłem i wogóle przechodzę przy inscenizowaniu. Otrzymawszy propozycję, wziąłem książkę w rękę i dotąd wczytywałem się, wpatrywałem oczami duszy, wżywałem się w tekst, aż wszystko stanęło przed moim wzrokiem, stopione i sharmonizowane w jednolitą całość. To, co odczułem i przeżyłem, ma teraz odczuć widz razem ze mną, ma podobnie, jak i ja, ujrzeć w „Balladynie“— Bajkę. A w tej Bajce ma przejść trzy stadja: od idylli przez balladę do tragiedji. Z takiego zasadniczego odczucia wypływa cała inscenizacja, w której każdy

najdrobniejszy szczegół, odnoszący się do szaty i formy zewnętrznej, ma stopić się w jednolitą całość z treścią. Widz ma odebrać wrażenie jedno wspólne od wszystkich czynników przedstawienia, musi nie widzieć, że na całość składa się tysiąc, i właśnie tych, a nie innych, szczegółów. Całość utrzymana przeto jakby w jednej tonacji, ale po za tym każdy akt jest znowu sam w sobie oddzielnym harmonijnym akordem. Komponując dekoracje, pamiętam równocześnie o kostjumie, przy kostjumie — o typie, bo nie powinno nic być przypadkowe.

— Widzę to zresztą sam z tego stosu szkiców i podziwiam drobiazgowość, która ma złożyć się na monumentalność.

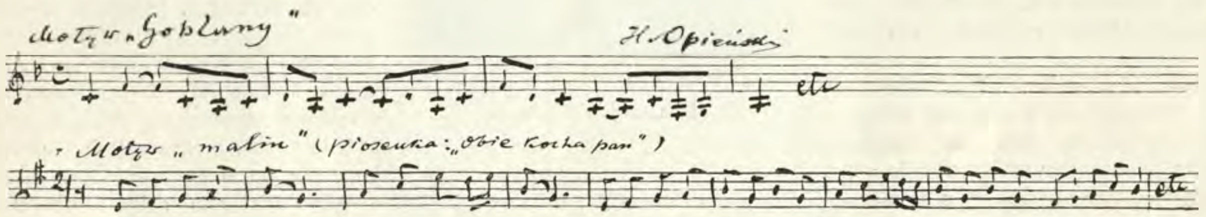
— A tak. Przedstawienie zaś pokaże panu, czy i jak zastosowano się do tych wymagań.

— Kiedy pan wogóle zetknął się po raz pierwszy z pracą inscenizacyjną?

— Jako malarz z zadaniami inscenizacyjno-dekoracyjnymi miewałem często do czynienia czy przy urządzaniu balów, czy przedstawień prywatnych, ale pierwszą samodzielną i jednolitą wielką pracą, była „Lilla Weneda“ w Wilnie za dyrekcji Nuny Młodziejowskiej w czerwcu 1909 r. Później urządziłem szereg wieczorów, jak „Sny o pięknie“, „Wieczór poezji“, w sezonie zaś ubiegłym 1912/13 wystawiłem „Warszawiankę“ i „Orlę“. Teraz—„Balladyna“, nad którą pracuję od zimy. Oto mój dorobek.

Pożegnałem pracowitego i zapracowanego, a niezwykle sympatycznego artystę.

U DYREKTORA HENRYKA OPIEŃSKIEGO.



„Dostosowanie do inscenizacji Balladyny przez Teatr Polski na tle projektów malarskich Ferdynanda Ruszczyca — istniejącej już muzyki Henryka Jareckiego wydało mi się niemożliwym, skutek czego wypadało napisać muzykę, odpowiadającą nie tylko wspomnianej inscenizacji, a także ogólnym ideom muzyki ilustracyjnej do dramatu.

Według tych pojęć, zastosowanych już w „Burzy“ Shakespeare'a, ilustracja muzyczna powinna tak organicznie łączyć się z całością przedstawienia, aby żadnym zewnętrznym przejawem nie zdradzała swej realnej obecności. A zatem, rzecz zasadnicza—orkiestra ukryta za kulisami.

Mimo, że z natury swej ilustracja muzyczna nie może grać roli dominującej w utworze dramatycznym, traktowanie jej w sposób czysto dekoracyjny, anemiczny, uważam za wysoce nieartystyczne. Muzyka mimo swego względnie drugoplanowego stanowiska powinna mieć własną fizjognomję i własną treść tematyczną, ściśle związaną z dramatem.

Ilustrując dramat, należy, według mego zdania, za podstawę muzycznej treści, wyrażanej pewnymi motywami, wziąć najważniejsze momenty lub postacie sztuki i na kanwie tych motywów osnuwać wymagające ilustracji muzycznej ustępy dramatu.

W „Balladynie“ podstawowymi tematami muzycznymi są: temat Goplany, która już przez samego poetę jest pomyślana muzycznie, a następnie spiritus movens całej akcji—ludowa piosenka o malinach, której czysto muzyczny charakter, zaznaczony u Słowackiego, występuje symptomatycznie w najważniejszych momentach sztuki.

Ze strony czysto technicznej proces muzyczny, zastosowany tutaj, możnaby nazwać warjacjami na tematy Goplany i malin. Motyw Goplany na tle śpiewu ptaków i kukania kukułki słyszymy już we wstępie muzycznym. Odzywa się on w różnobarwnych odcieniach w chwili, kiedy Goplana wypływa z jeziora, w innej odmianie, gdy Grabiec zamienia się w wierzbę, znowu inaczej, kiedy pustelnik słyszy odzywające się w Gople dzwony (fuga czterogłosowa), gdy Grabiec przebiera się za króla dzwonkowego. Podobnież i temat „malin“ ukazuje się w kilkakrotnej odmianie, bądź to jako kołysanka, gdy Alina zasypia, bądź to jako melodja fujarki na tle głosów niewidzialnych duchów w czasie uczty.

Właściwie o muzykę doprasza się niemal cała tragedja, ale na to nie pozwalają, niestety, warunki zewnętrzne“.

U REŻYSERA MAKSYMILJANA WĘGRZYNA.

Rozmowę z p. M. Węgrzynem, który reżyseruje „Balladynę“, przerywają wciąż zapytania krawiecko-stolarsko—i t. d.—teatralne, z którymi przychodzą różni pracownicy.

— Wie pan, nigdy jeszcze nie pracowałem w tak ciekawej atmosferze. Bezpośrednio przecież dotykałem się inscenizacji „Nocy listopadowej“, „Legjonu“ w Krakowie, które również dokonywane były z wielkim pjetyzmem i nakładem. Ale po raz pierwszy spotykam się z takim ożywieniem i zapałem, jak teraz, które ogarnia dosłownie wszystkich, nie mówiąc już o aktorach, albo statystach, bezpośrednio działających na scenie, ale cały personel techniczny, wszyscy rzemieślnicy przykładają największą dozę staranności, żeby się „pokazać“. Otwarcie trzeba przyznać, że wielka część zasługi za to ożywienie przypada prof. Ruszczycowi. Współpraca z nim jest niezwykle przyjemna. Ma już wszystko w najdrobniejszym szczególe obmyślone, i że tak powiem, „uzgodnione“ z tekstem, który jest dla niego alfą i omegą. Nie pozwala sobie na żadne uchylenia dla jakiejś osobistej fantazji, a przez to i niema powodów do jakiegokolwiek konfliktu na tle reżyserji. Najgłówniejszą troską naszą jest unikanie wszelkiej sztuczności i teatralności, w imię której zmieniamy szablonowe dotychczasowe scenarjusze. Inaczej robimy przebieranie Grabca za króla dzwonkowego, inaczej scenizujemy ucztę i t. d. W grze aktorów usiłujemy wydobyć najwyższą miarę nastroju i wrażenia, przeprowadzonych w stopniowym napięciu przez całą sztukę. W tragiedji przywróciliśmy niektóre sceny, zwykle skreślane, co może wpłynie na przedłużenie widowiska, ale tak nam każe pjetyzm dla arcydzieła. Prawda, że z powodów od nas niezależnych inne znowu sceny musieliśmy skrócić. Stało się to zwłaszcza ze słynnym, pięknym monologiem Grabca, z którego zostało zaledwie kilka wierszy. Naogół mam wrażenie, że „Balladyna“ powinna wypaść najlepiej ze wszystkich dotychczasowych naszych widowisk, bo składa się na nią świadoma, niepośpieszna praca ze współudziałem takich artystów, jak Ruszczyc i Opieński, a nadto zapał wszystkich.

i.



Maksymiljan Węgrzyn.

„BALLADYNA“.

Arcydzieło poezji Juljuszowej nie wymaga od nas komentarzy literackich: zanadto dobrze jest znane, choć przecie wciąż jeszcze pełne głębi i szczytów nieodkrytych lub niedoczutych. O „Balladynie“, jak i o innych natchnionych poematach wielkiego poety pisano wiele — od potępienia aż do bezwzględnego i bezgranicznego zachwytu—ale zawsze jeszcze za mało. Słowacki w myśli i uczuciu naszym zaczyna dopiero teraz żyć, dopiero teraz przestaje być niedocieczoną zagadką, fantastą, dziwakiem.

Wpatrywanie się w Proteuszowe oblicze poezji Słowackiego, podziwianie Arjostowskich uśmiechów „Balladyny“ zaprowadziłoby nas zadaleko. Dziś chodzi nam nie o komentarz literacki, a raczej nie o impresję — bo każdy komentarz do gienjalnego tworu staje się siłą rzeczy impresją tylko—lecz o ocenę nowej próby ujęcia gromkich jak piorun, a migotliwych i nieuchwytnych jak błyskawica natchnień poety w realną szatę scenerji.

„Balladyna“ w inscenizacji nastręcza trudności niezwykłe, jest pod tym względem niemal unikatem w literaturze wszystkich narodów. Nigdzie bowiem nie natrafimy na tak or-





BALLADYNA.
Szkic Ferdynanda Ruszczyca.

ganiczne, tak wewnętrznie jednolite i niepodzielne stopienie dwóch sprzecznych z sobą pierwiastków: złudy i prawdy, fantazji i rzeczywistości. Wprowadzenie świata nadzmysłowego pośród żywych, działających ludzi, uczynienie z niego motorów akcji nie jest bynajmniej nowością lub rzadkością, ale nigdzie ten świat zjawy nie ma tak wyraźnych i subtelnych zarysów ciała, jak w „Balladynie“. Zarazem jednak cielesność Goplany, Skierki, Chochlika jest zupełnie inną, jest niklejszą, wyższą, eteryczniejszą, choć bynajmniej nie problematyczną. Postacie te żyją jako istoty, a nie jako symbole lub wcielenia. Jest świat nowy, inny, marsowy—jeśli mieszkańców Marsa za istoty wyższe, subtelniejsze uważać.



„BALLADYNA“ — Sala Kirkora.
Szkic Ferdynanda Ruszczyca.

Oba te światy, Balladyny i Goplany, mają życie własne, samodzielne, odmienne, a przecież stopione w jeden aljaż. Jest u Shakespeare'a „Sen nocy letniej“, gdzie pląsy akcji odbywają istoty fantazji i nierzeczywistości, świat ludzi żywych jest wśród nich wmieszany, a nie wtopiony. Jest „Makbet“, gdzie czyn i myśl płynie z ludzi żywych, realnych, potężnych w swym człowieczeństwie. I tu styka się ze światem żywych świat fantazji, ale znowu zewnętrznie. W „Balladynie“ zaś oba te światy, „Snu nocy letniej“ i „Makbeta“, stopiły się w jedną całość.

Wyjaśnia to, zdaje się, dostatecznie, jaką trudność przedstawiać musi inscenizacja. Wynalezienie szaty, któraby okryła jak jednym płaszczem Goplanę i Balladynę, żadnej krzywdy nie czyniąc ich postaciom, nie odbierając im nic z ich potęgi i uroku, tak różnych w barwie i natężeniu, jest zadaniem niezwykle ponętnym, trudnym i ważnym.

Dlatego przedsięwzięcie Teatru Polskiego ujęcia w nowe ramy teatralne tej wspaniałej tragiedji obudziło zupełnie zrozumiałe zainteresowanie, zwłaszcza, że Teatr Polski we wszystkich swoich inscenizacjach dotychczasowych wykazał zawsze wielką troskę o pojedyńcze szczegóły, choćby w rezultacie były one niekiedy ujęte fałszywie, lub nie łączyły się dostatecznie w jednolitą całość z resztą.

Stworzenie szaty dekoracyjnej, która w „Balladynie“ odgrywa rolę pierwszorzędną, powierzono prof. Ruszczycowi, zapisanemu chlubnie na kartach teatru piękną inscenizacją „Lilli Wenedy“ w Wilnie. I trzeba przyznać, że trudno o bardziej obmyśloną, wypracowaną, z malarskiego punktu widzenia harmonijną wystawę. Ale rozwiązania problemu dekoracyjnego „Balladyny“ nie można uznać za dokonane. Jest tylko wielkim postępem w stosunku do wszystkich poprzednich w różnych teatrach, i jest bliskim celu.

Pojedyńcze dekoracje zakłóciły nieco pe-

wne szczegóły, jakie wkradły się ze swym brutalnym prawie realizmem tam, gdzie domagała się „realizacji“ fantazja. W obrazie puszczy „prawdziwy“ strumyk i „prawdziwa“ brzózka odbierają tajemniczy urok i jakby dopraszają, się już dalszego realizmu w konsekwencji, dajmy na to szeregu żabek, które przy wejściu Kirkora skoczą do wody! Gopło — niepokoiło swym twardym, namacalnie bliskim brzegiem przeciwległym i teatralnie efekciarskim falowaniem powierzchni wody (płótna, wyobrażającego wodę). Chata ze swą wewnętrzną ubożyzną kazała patrzeć na świat przez piękne, ale za mało ubogie okna. Namiot w pawie oczy wydawał się zbyt fantastycznym, jak na zakończenie sztuki, gdzie prawda i rzeczywistość coraz więcej wyłuskują się z osłon bajki, by w obrazie ostatnim — sądu — olśnić oczy jasnym, aż do zgrzytu realnym piorunem. Dekoracja aktu ostatniego udała się najlepiej z wyjątkiem zbytecznych ciężkich chmur, które można było wydobyć odpowiednim oświetleniem horyzontu. Była munumentalność, była potęga. Dekoracja sama przemawiała swoją grozą i surowością, człowiek, wychodzący hen z podziemi i idący po stopniach coraz wyżej, wydawał się małym, nikłym wobec przyrody „zbrodnią pogwałconej“, która „mścić się będzie“.

Akt uczty w sali Kirkora—ujęty dekoracyjnie niezmiernie ciekawie, oryginalnie i szczęśliwie; napoły fantastyczna architektura harmonizowała doskonale z przełomem bajki w tragiedję, z ostatnim ukazaniem się na scenie świata złudy. Ale ujęcie reżyserskie tego obrazu nie było pomyślne: zanadto tkwiło w rutynie dawnych przedstawień. Pod tym względem zadowolił tylko obraz sądu.



„BALLADYNA“. — Muzykanci.
Szkic Ferdynanda Ruszczyca.

Naogół dekoracje Ruszczyca, choć nie zupełnie wyzbyły się tak częstej w Teatrze Polskim przewagi nad aktorem (sądzę jednak, że więcej w tym winy aktora i reżysera, niż dekoratora), stanowią przecież całość imponującą jednością myśli. Może jeszcze zamało w nich „bajki“, za słaby kontrast obrazów idyllicznych i tragicznych, ale inscenizacja wkroczyła na dobrą drogę.

Zasadniczym błędem dekoracji w stosunku do Teatru Polskiego było skomponowanie ich bez uwzględnienia prawie sceny obrotowej, przez co niemal każdy obraz musiał być w całości ustawiany, wydłużając przedstawienie przy trzynastu obrazach w nieskończoność.

Reżysersko-dekoracyjne pomysły nie były zupełnie szczęśliwe: zjawienie się Goplany, ukazanie widma Aliny, wyrośnięcie wierzby, przebieranie Grabca—było zrobione zbyt teatralnie i sztucznie. Piorun na końcu sztuki nie robił żadnego wrażenia. Lekki błysk, słabe grzechotanie—i Balladyna pada. A w piorunie ostatnim musi być olśniewająca i ogłuszająca potęga.

(D. n). *WŁK.*



Jan Adolf Hertz.

JAN ADOLF HERTZ.

NA SPRZEDAŻ.

KOMEDJA W 3-ch AKTACH.

(Wystawiona po raz pierwszy w Rozmaitościach w Warszawie, dn. 16 maja r. b.).

FRAGMENT Z AKTU II-go.

KATARZYNA (*ukazuje się we drzwiach z zakasanymi rękawami*). Jestem.

ŁEBKOWSKA. Nastaw wodę i naparz herbatę.

KATARZYNA. Z czego mam naparzyć — kiedy rano wzięłam ostatnią łyżeczkę.

ŁEBKOWSKA. To skocz na dół i kup ósemkę.

KATARZYNA (*zła*). A jakże—zaraz się rozpędzę—rzucę pranie i już lecę.

ŁEBKOWSKA. Ach, tak, ty pierzesz, to wróć do roboty, a ja już sama zejdę. (*Ubierając się*). A nie mogła mi to przypomnieć, jakem wychodziła po obiedzie.

KATARZYNA. To nie moja rzecz — ja tu jestem od roboty, a nie od pamiętania o wszystkim.

ŁEBKOWSKA. Już rozpuściłaś jęzor—już. Myślisz, że jak cię tak długo trzymam, że już zrobiłam z tobą kontrakt na zawsze. Mnie się to może sprzykrzyć, — to w jednej chwili wylecisz!

KATARZYNA (*mruczy pod nosem*). To tyż płakać nie będę (*wychodzi do kuchni*).

ŁEBKOWSKA. Wszystkiemu wyście winne: ty z Marcią — spodufaliłyście ją, nie dajecie jej marnego słowa powiedzieć. Całe jej szczęście, że pracowita i uczciwa, i że tu tych swoich kawalerów nie sprowadza. Tybyś i na to pozwoliła—ja wiem, ja wiem, ale niechby tylko spróbowała—ani przez chwilę dłużej nie trzymałabym takiego paskudztwa.

(*Widząc, że Jadwiga tak jest zajęta swoimi myślami, iż jej wcale nie odpowiada—wychodzi z pokoju. Jadwiga po jej wyjściu siada przy oknie i, patrząc przez nie w dal, wpada w głęboką zadumę, z której budzi ją ucałowanie ręki przez Katarzynę, która niespostrzeżenie weszła i stała przed nią przez krótką chwilę*).

JADWIGA (*jakby ze snu zbudzona*). Ach, to Katarzyna!

KATARZYNA (*nieśmiało*). Chciałam panienkę prosić, żeby panienka była taka dobra (*całuje ją w rękę*) i pożyczyła mi na rachunek zasług jeszcze dwa ruble. Pani prosić nie chciałam, boby się zaraz gniewała, ale panienka... ja tak potrzebuję.

JADWIGA (*ze współczuciem*). Zapewne znów dla narzeczonego. Jak Katarzyna może pozwalać się tak wyzyskiwać i oszukiwać. Przecież oni to wszystko robią dla pieniędzy i okłamują Katarzynę.

KATARZYNA (*której twarz nagle nabrała tragicznego wyrazu*). Na miłość boską niech już panienka nic nie mówi. Ja wiem, ja wiem moja panienko złota, że oni tam może i kłamią, ale przecież i państwo chodzą do tyatru i płacą za to duże pieniądze, chociaż i tam więcej wymyślonych historji, jak prawdziwych. Moja panieneczko złota, moja najlepsza, kochana panienko, niech mi panienka już więcej o tem nie mówi. Człowiek, jak człowiek — każdy ma serce i chce, żeby nie był jak ten pies—żeby mu kto mówił o kochaniu. A ja to co? Ojca przestałam obchodzić jeszcze zanim

się urodziłam, potem matka wyszła za mąż, ojczym był zły, potem znów poszłam się tułać między ludzi — i haruję od tylu lat, a znikąd dobrego słowa. — Niech biorą, niech wyciągają, ale niech człowiek choć czasem usłyszy jakieś lepsze życzliwe słowo, bo inaczej chybabym się rozpiła albo i co gorszego...

(Jadwiga w milczeniu wyjmuje z woreczka pieniądze i daje Katarzynie, ta całuje ją w rękę i wychodzi. Po jej wyjściu Jadwigę znów opanowały myśli smutne, szare, a ona poddaje się im z uległością istoty wyczerpanej, nie mającej już sił do walki. Głowa opada jej coraz niżej, a oczy szukają oparcia, gdzieś daleko, daleko... Apatja tak dalece zawładnęła nią całą, że na odgłos dzwonka nietylko nie poruszyła się, ale i nie drgnęła nawet; obojętne jej to, kogo ten dzwonek zapowiada, bo ktokolwiek przyjdzie — jej już dobrej wieści nie przyniesie).

TEATR NOWOCZESNY.



„DZIEŃ SMOKA I KADZIDEŁ".—Obraz I.

Egzotyczny i oryginalny dramat z życia chińczyków w Ameryce, „Dzień Smoka i Kadzideł", wystawiony bardzo starannie i pomysłowo przez dyr. Ordyńskiego, cieszył się wybitnym powodzeniem, osiągnąwszy z górą pięćdziesiąt przedstawień. Natomiast część śpiewna programu nie udała się. Po chybionym „Noclegu w Apeninach", zdjętym rychło z repertuaru, wystawiono „Piękną Galateę" Souppé'go, melodyjną i interesującą operetką jednoaktową, będącą pewną reminiscencją sławnej „Pięknej Heleny". Muzyczka zręcznie opracowana przy zabawnej treści ściągałaby licznie publiczność, gdyby nie fatalna wprost obsada. Koloraturową partję Galatei powierzono niskiej mezzo sopranistce, p. Jaroszównie, która z wielkim trudem i niepokojem pokonywała „wysokości" partji. A przy niej i p. Poraj-Cieślewska (Ganimedes) czuła się nieswojo. Tylko p. Dowmunt (Midas) usiłował ratować sutuację. Strona dekoracyjna miła. *Cl.*



Eugienja Dominiowa,
autorka farsy p. t. „Odgrzewane zaloty", odznaczonej I nagr. na konkursie T. N.



Z OPERY.

P. Ada Sari (Szajerówna, Polka), — śpiewała 28 z. m. partję Gildy w op. Verdiego „Rigoletto". Śpiewaczka, aczkolwiek młoda, posiada już dziś imię rozgłośne, zwłaszcza podobała się w Petersburgu, gdzie dwa sezony śpiewała w operze włoskiej w pierwszorzędnym ansamblu.



ADA SARI.

P. Sari posiada sopran liryczny, podatny do koloratury, w brzmieniu piękny, silny, oraz w skali obszerny. Głos najlepiej brzmi w rejestrze wysokim, gorzej zaś w średnicy i rejestrze niskim. Emisja zupełnie poprawna, choć daje się zauważyć pewna tendencja do forsowania, oraz zbytniego akcentowania, co z czasem ujemnie może wpłynąć na barwę głosu.

Śpiewaczka jest muzykalna, posiada w dużym stopniu poczucie piękna, to też unika efektów tanich, a dba o stworzenie jednolitej całości. P. S. nie jest śpiewaczką koloraturową, lecz liryczną, przyznać jednak trzeba, że koloratura jest dobrze wyrobiona: piękne staccata, pasaże, tryle (słabsze). Słynną arję „Caro nome" artystka odśpiewała bardzo pięknie, frazując artystycznie, stosując efekty barwnie, skala zaś głosu pozwoliła popisać się nawet wytrzymanym długo górnym *mi*, które brzmiało czysto i doniośle. I jako aktorka p. Sari gra interesująco dzięki rutynie, wyraźnym zdolnościom, korzystnym warunkom zewnętrznym, tworząc kreację o dosadnej charakterystyce.

Partję Rigoletta śpiewał p. Wacław Brzeziński, jeden z najlepszych barytonistów polskich. Młody śpiewak czyni postępy ogromne i już dziś śmiało może zająć stanowisko wybitne w operze pierwszorzędnej. Jego baryton liryczny rozwinął się wspaniale, imponuje pięknością barwy, skalą, wytrzymałością, a co najgłówniejsze, jest technicznie wyszkolony wszechstronnie. Zwłaszcza w roku bieżącym kreacją Figara w „Cyruliku Sewilskim" oraz Rigolettem zwrócił na siebie uwagę powszechną. P. Brzezińskiego znamy dawno, od chwili jego debiutu przed sześciu laty. Już wówczas zdradzał warunki na barytonistę pierwszorzędnego, lecz jednocześnie budził pewne obawy, które w latach następnych nie zmniejszały się... Mam na myśli nerwowość, którą zdradzał w dużym stopniu młody artysta, chęć do rozszerzania dźwięku, forsowanie oraz tę niewiarę w swą karjerę, która tak wiele przeszkadza artystom. Dziś już to wszystko znikło.

Niedawno p. Brzeziński śpiewał Figara w „Cyruliku" w otoczeniu artystów miary tak wielkiej, jak sopranistka p. Idalgo oraz tenorzysta p. Polverosi, o talencie i głosie których już pisaliśmy, i przyznać trzeba, że Brzeziński wobec śpiewaków tak wybitnych wzbudził entuzjazm niekłamany i zachwyt szczery...

Partja Rigoletta jest pod każdym względem wysoce trudna, wymaga głosu potężnego, lecz jednocześnie i podatnego do cieniowania subtelnego, talentu aktorskiego, wytrzymałości i nawet rutyny. Najwięksi artyści-śpiewacy tej miary, co Kaszman, idealny przedstawiciel tej partji, Titta Ruffo, Straciari, Samarco, Battistini popisywali się tą kreacją, pozostawiając pamięć niezatartą.

P. Brzeziński posiada głos liryczny w skali bardzo obszerny, gdyż z łatwością atakuje wysokie *g*, emisję wzorową, umiejętność frazowania artystycznego, zdolności aktorskie i wielką sumienność w przygotowaniu partji. Stworzył kreację godną jaknajwiększej uwagi. Jego Rigoletto — to postać żywa o dosadnej charakterystyce: straszny w „vendecie", czuły i kochający jednocześnie ojciec (II i III akt), ironiczny i szyderczy w I akcie. W mimice, geście i ruchach umiarkowanych umiał artysta uwydatnić ból ojca, rozpacz,

nienawiść dla otoczenia, krzyk patologiczny, może, duszy.

Nie jest to, oczywiście, kreacja wielka, chwilami brakło artyście potęgi wyrazu, oraz niezbędnego demonizmu, ale to, co daje Brzeziński nie tylko jest godne uwagi, lecz głośno mówi o jego pięknej przyszłości. Pod względem wokalnym p. B. stał na wysokości większych wymagań. Najlepiej brzmiały ustępy liryczne (duet II aktu, oraz „prośba“ III aktu). Trudna i piękna arja „Pari siamo“ (II akt) odśpiewana była również znakomicie, co zaś się tyczy słynnej „Vendetty“ artysta uczynił wszystko, co jest w jego mocy, lecz jako barytonista liryczny nie mógł imponować niezbędną potęgą oraz wyrazem dramatycznym.



Wacław Brzeziński.

Z przyjemnością wielką zaznaczamy ten fakt doniosły, gdyż widzimy w p. Brzezińskim już dziś siłę wybitną, która w niedalekiej przyszłości może stać się naszą chlubą.

P. Mosoczy partję Sparafucila śpiewał doskonale, jak zresztą zwykle, i wywarł wrażenie jaknajlepsze. B. dobrym księciem był p. Prawdzic. Uroczo wyglądała i doskonale śpiewała partję Magdaleny młoda i obiecująca mezzo-sopranistka p. Krzyżanowska. Na wyróżnienie zasługują p. Borkowski (Muryllo) oraz Szepietowski (Monterone). *Włodzimierz Dybczyński.*

WRAŻENIA Z SEZONU OPEROWEGO.

„WALKIRJA“ WAGNERA, — „MEDUZA“ RÓŻYCKIEGO.

Pod dyrekcją A. DOŁŻYCKIEGO.

W przedstawionych lub, używając odpowiedniejszego wyrazu, wznowionych bezpośrednio po sobie dziełach Wagnera i Różyckiego pod dyrekcją A. Dołżyckiego chcemy przedewszystkim powitać objawy dobrej woli zarządu Opery; — oddając tym objawom należną sprawiedliwość, wierzymy, iż na tej drodze, t. j. przedewszystkim od dobrej woli poczynając, dojść można do rezultatów pożądanych przez tych, którym rozwój warszawskiej opery naprawdę na sercu leży.

Notujemy zatem skwapliwie fakt artystyczny, nader pożądany, że p. Ciminiego zastąpiono — zwłaszcza w Wagnerze — p. Dołżyckim widocznie dyrekcja dała się przekonać głosom prasy, zwracającej stale uwagę na to, iż mimo pilności, pracowitości i długoletniej rutyny p. Cimini jest człowiekiem bez polotu i bez talentu. O p. Dołżyckim, który jest dopiero początkującym kapelmistrzem operowym można właśnie przedewszystkim powiedzieć, że ma nietylko duży talent, ale i wysoki polot artystyczny; te dwa warunki, przy niemniejszej jak u p. Ciminiego pilności, sprawiły, iż arcydzieło Wagnera „Walkirja“ nabrało tych żywych barw, tego życia wewnętrznego, jakiego brakowało poprzednim przedstawieniom.

Można się było nie zgadzać na jakieś przeciągnięcie, czy niedociągnięcie tempa—wyraz artystyczny ogólny nic na tym jednak nie tracił, tematyczność budowy wagnerowskiej muzyki oraz efekty polifoniczne znalazły oczywiście w p. Dołżyckim doskonałego interpretatora, co tym silniej podkreślić należy, że braki w tym kierunku przy dyrekcji pana Ciminiego dotkliwie czuć się dawały. — Ogólna strona wykonania nie była w zupełności sharmonizowana; strona wokalna, godnie reprezentowana przez pp. Kaftalównę, Lachowską, Didura, Ostrowskiego—nie zupełnie dociągnięta była do wyższych wymagań przez powierzenie roli Siegmunda p. Romaniszynowi (który zresztą jest śpiewakiem bardzo sympatycznym i w przyszłości dzięki swej kulturze artystycznej powinien się wyrobić na znaczną siłę) oraz zbyt słabo ześpiewane Walkirje (w akcie III-im).— Wprost niedopuszczalne jednak było ze strony reżyserji pozwolenie na mieszaninę językową (Wotan i Brunhilda śpiewali po włosku!)—artyści oczywiście w ostatniej chwili przeuczyć się partji nie mogą, ale przy pewnym systemie w rozkładzie repertuarowym można na czas śpiewaków o tym niezbędnym warunku artystycznego całokształtu zawiadomić.

(D. n.). *H. Opieński.*



DOKOŁA TEATRU.

„TEATROMANJA".

Taką chorobę odkrył w organizmie naszego społeczeństwa jeden z dzienników na wieść, że Tow. Literatów i Dziennikarzy na ogólnym zebraniu przyznało młodej, a pełnej żywotności Sekcji Teatralnej 500 rb. na wydawnictwo jej pamiętnika. Pamiętnik ten ma zawrzeć w sobie materjał bieżący, niezbędny dla przyszłej historji teatru, oraz drobne przyczynki do minionych dziejów, co dotychczas nigdzie miejsca nie znajdywało, choć potrzebne.

Autor artykułu konstatuje z przerażeniem, że w Tow. Literatów i Dziennikarzy jedyną czynną naprawdę i niezmiernie liczną sekcją jest właśnie teatralna, i widzi w tym odbicie ogólnego zjawiska: rozpanoszenia się teatru w życiu.

W ferworze polemicznym po przez kilka niepewnych i zbyt pośpiesznie uogólnionych spostrzeżeń dochodzi do wniosku i radykalnego i fałszywego. Bo przedewszystkim niezupełnie słusznie twierdzi, że sprawy teatralne zabierają niemożliwie dużo miejsca we wszystkich pismach warszawskich, a w niektórych wysuwają się bezwzględnie na plan pierwszy. Gdyż równocześnie powinienby z niemniejszą słusznością żądać wyrzucenia wielu, wielu notatek kronikarskich, wypadków, jałowych telegramów i t. d., które też zabierają miejsce artykułom politycznym i ekonomicznym, na jakie autor kładzie specjalny nacisk.

Bo przecież nie dlatego brak pieniędzy na szkoły i instytucje społeczne, a są na teatry prywatne (które wcale nie „powstają jeden za drugim", jak z przekąsem stwierdza autor), że jesteśmy teatromanami. Bynajmniej. Lokujemy pieniądze w teatrze jako „finansiści". A pieniądze na szkoły i instytucje — to filantropja.

Bo pamiętnika nie można nazywać „nowym" wydawnictwem teatralnym, skoro niema żadnego „starego". Przecież od szeregu lat obywamy się przy wielkiej różnorodności i ilości wydawnictw naszych bez specjalnego poważnego organu teatralnego.

Bo przecież członkowie każdej instytucji na to płacą składki, żeby z nich w ten lub inny sposób korzystać i skoro $^1/_4$ część członków — jedyna część czynna — na prace swe, zgodne z celami towarzystwa, otrzymuje zapomogę w wysokości $^1/_6$ wszystkich składek, niema w tym nic anormalnego.

Wniosek zaś, że teatr winien powrócić (?) do swej właściwej (?) roli d o s t a r c z y c i e l a m i ł e j r o z r y w k i, dającej nieraz (?) dodatnie, artystyczne wzruszenia — jest z gruntu fałszywy.

Teatr nigdy nie był w zasadzie miejscem miłej rozrywki tylko, nie ma więc do czego wracać, a celem teatru jest dawać z a w s z e dodatnie, artystyczne wzruszenia.

Ale jeśli upatrywać „teatromanję" nie w tym, w czym ją widzi autor: w poświęcaniu teatrowi miejsca sporego w dziennikach, w popieraniu poważnych dążeń sekcji teatralnej, w budzeniu bezustannym zamiłowania do teatru w szerszych masach — lecz w tym, że o teatrze mówią, a raczej że pozwalamy mówić ludziom niepowołanym, którzy sądzą się być uprawnionymi do słowa, bo często chodzą do teatru, bo znają aktorów osobiście, bo kiedyś na jakimś konkursie zdobyli nagrodę za. . sonet — to trzeba przyznać, że teatromanja istnieje i jest „zjawiskiem niebezpiecznym, przeciwko któremu należy stanowczo przeciwdziałać".

I słusznie autor mimochodem zaznacza, że brak ludzi, wykształconych społecznie, brak ekonomistów, ale na miejsce krytyka teatralnego zjawiają się dziesiątki kandydatów, naturalnie też bez żadnego wykształcenia specjalnego. Słusznie podkreśla, że taki krytyk teatralny wciska się i do tygodnika politycznego, specjalnym celom i zadaniom służącego. A objaw ten jest wynikiem nie „teatromanji", jak ją pojmuje autor, lecz niedoceniania roli i znaczenia teatru, traktowania go jako zabawy, a nie jednego z ważnych czynników kultury, zwłaszcza w naszych warunkach społeczno-politycznych.

Autor zaś sam żąda usunięcia teatru po za nawias „całodziennego trudu twórczego", a przez to przecież teatr zostałby oddany na pastwę „teatromanów" daleko gorszych od tych, o jakich pisze.

„Teatromanja", jak każdy objaw ciasnoty i zasklepienia, musi być zwalczana, ale tylko wtedy, gdy zakres samego pojęcia jest jasny i zdecydowany, a nadewszystko pewny i prawdziwy. Na pojęcie teatromanji, jakie wypływa z wymienionego artykułu, zgodzić się nie można, skoro środek walki z nią, logicznie zda się wysnuty z przesłanek, uderza w najistotniejszą treść teatru. Zepchnięcie teatru do roli czynnika li tylko „rozrywkowego" byłoby rozpętaniem właśnie naprawdę groźnej „manji", podobnej do tej, z jaką teatr dziś skutecznie walczy — do „kinomanji". Byłoby to zgoła niepożądaną ewolucją instytucji, która wyrosła i rozwinęła się z obrzędów i uroczystości religijnych.

Władysław Kopczewski.



Z WYSTAW ZACHĘTY.

„RZEŹBA".

W największej świetlicy Zachęty odbyła się wystawa krakowskiego towarzystwa „Rzeźba". Po bliższym rozejrzeniu się w wystawionych dziełach „dłuta", uderzyły nas przedewszystkim dwie, zgoła odmienne metody w technice modelowania. Jedną z nich nazwaćby można impresyjną, w znaczeniu, że nietyle chodzi w niej o wykończenie szczegółów, ile o wyraz pierwszego wrażenia, zaznaczony w śmiało rzuconych i ostro odgraniczonych płaszczyznach i zrębach. Rzeźby te wydają się może początkowo zbyt szorstkie, cienie w głębokich wcięciach zbyt niepokojące, ale zato jakąż potęgą psychicznego wyrazu tchną, naprzykład, Ksawerego Dunikowskiego popiersia Ludwika Solskiego, w gipsie i bronzie, albo portret architekta, trzymającego w ręku jako symbol swego zawodu minjaturowy, jakby z pudełka zabawek dziecinnych wyjęty, kościołek.

Mniej krańcowo i w pewnej indywidualnej odmianie stosuje tę technikę impresyjną Ludwik Puget oraz Jan Szczepkowski. W gipsowej figurze Tadeusza Breyera „Chrystus", skomponowanej ornamentacyjnie, technika ostrych wcięć, być może, uwarunkowana jest ściśle tylko charakterem tematu.

Zgoła odmienną technikę modelowania i też inne poniekąd założenia w osiągnięciu swych celów artystycznych mają rzeźby—przedewszystkim Włodzimierza Koniecznego, Stanisława Gettera, Bronisława Pelczarskiego, a w pewnej mierze i Henryka Hochmanna, Stanisława Popławskiego i Henryka Kuny. Poza ujęciem wyrazu i charakteru jednostki ludzkiej chodzi tu o efekty świetlne. Rzeźby te wygładzone są jaknajstaranniej, wszystkie zagłębienia zaledwie zaznaczone, tak, ażeby padające na nie światło nie wytwarzało żadnych stałych plam, tylko ślizgając się w łagodnych tonacjach dawało ułudę życia. Dzisiaj ten właśnie sposób modelowania stał się modnym, jednakże nie zawsze prowadzi do zamierzonych rezultatów. Przeważnie rzeźby takie są zbyt cukierkowe i mdłe.

Drogi pośredniej pomiędzy obu zaznaczonymi metodami trzymają się w swych pracach Stanisław Ostrowski i Szukalski, mając jedynie ścisłą anatomję ciała ludzkiego na oku.

Gustaw Gwozdecki znowu, malarz, muzyk, literat i rzeźbiarz w jednej osobie, usiłuje być oryginalnym i olśniewać widzów jakimś nadzwyczajnym bluffem. Tworzy głowę kobiecą i popiersie, ale bez szyi, którą zastępuje tylko cienkim drucikiem. Jednakże głowa ta jest tak osadzona, że wrażenie istotnie odbieramy niezwykłe. Inna głowa kobieca, „Impresja I", na pierwszy rzut oka wprowadza także w zdumienie, ale efekt osiągnięty jest kosztem anatomji ciała: oczy umieszczone są tam, gdzie właściwie powinny być uszy, a ręce zgoła niepodobne



FRAGMENT Z WYSTAWY „RZEŹBY".



do ludzkich. Taką samą metodę, jakkolwiek już z mniejszym skutkiem, stosuje Gwozdecki również i w swoich płaskorzeźbach.

Pięknym natomiast w całym tego słowa znaczeniu był cykl płaskorzeźb Jana Wysockiego. Plakiety te, modelowane miękko i z dużym poczuciem ornamentacyjnym, przypominają poniekąd najlepszych mistrzów w tej dziedzinie z epoki renesansu. W całości wystawa krakowskiego Towarzystwa „Rzeźba" bardzo dobre robiła wrażenie. Widać z niej, że rzeźba, tak niedawno u nas jeszcze zaniedbywana i niekiedy wprost nierozumiana, ostatecznie jednak coraz bujniej zakwita.

Feliks Lubierzyński.

„SALON WIOSENNY".

Życie artystyczne Warszawy pulsuje dość szybkim tętnem. Wystawy w Zachęcie zmieniają się raz po raz w krótkich odstępach czasu, a pomimo to zarząd Zachęty pozwolić sobie nie może na żadną z projektowanych wystaw retrospektywnych, umożliwiających nam bliższe zapoznanie się także z przeszłością naszej sztuki, wobec przemożnego żądania: miejsca dla żywych! Istotnie, produkcja artystyczna Warszawy jest imponująca, jednakże obecnie głównie tylko ilością dzieł. Świeżo otwarta, już druga z rzędu, wystawa wiosenna wyłącznie warszawskich artystów stanowi tego najwymowniejszy dowód. Spotykamy tu dużo dzieł dobrych, takich, któreby śmiało pokazać się mogły na wszystkich wystawach zagranicznych—to prawda—spotykamy również reprezentowane wszystkie modne dzisiaj w sztuce europejskiej kierunki artystyczne, więc i to jest prawda, że nie pozostajemy w tyle za obcymi — tylko żadnego nie spotykamy dzieła, któreby nas porwać było zdolne mocą napięcia duchowego, niezwykłością koncepcji, głębią przeżyć i uczuć barwnych, linearnych, czy abstrakcyjnych, słowem, żadnego dzieła, któreby nowym było w sztuce polskiej objawieniem. Przeważnie są to dzieła tylko przeciętnie dobre, w których znajdujemy niepoślednią wiedzę techniczną, a nawet i piękno, chociaż są i takie, których krzykliwe efekty trochę podejrzaną mają wartość.



ST. BAGIEŃSKI „Epizod z 1809 r.".

Z całości tej wystawy jeden wszakże uderzy nas objaw wielce znamienny, mianowicie, silnie uwydatniający się zwrot ku walorom rysunkowym. Podczas gdy do niedawna, pod wpływem impresjonizmu i odkryć w dziedzinie światła i barwy, krajobraz zajmował dominujące stanowisko na wszystkich wystawach, krajobraz i postawione w nim zagadnienie kolorytu i tonów barwnych nastroju z zupełnym prawie zlekceważeniem rysunku, teraz przeciwnie; na tegorocznej wystawie wiosennej najliczniej reprezentowany jest portret, poza nim kompozycja figuralna i rodzajowa, wreszcie martwa natura. Krajobraz zajmuje miejsce stosunkowo skromne, a i w tych kilku pejzażach o wybitnie nastrojowym charakterze, widać usilne starania o poprawność rysunku, o pewien wdzięk i wykwintność linji. Czystej krwi, a chociażby tylko półkrwi impresjonisty nie spotyka się już żadnego; barwność obrazów nikogo nie będzie raziła, conajmniej ubóstwo koloru w obrazach niektórych świeżo z Paryża importowanych prymitywistów.

Teodor Ziomek, który wyszedł ze szkoły Stanisławskiego, wystawił kilka krajobrazów zimowych, w których koloryt doprowadził do bardzo wysokiej perfekcji w uwydatnieniu miękkości i puszystości śniegu, oraz nastroju i tonu powietrznego zimy; przytem jednakże obrazy te są doskonale rysowane, mają wartość dojrzałych i zrównoważonych dzieł sztuki.

W swojskim krajobrazie szukamy oczywiście



J. RYSZKIEWICZ. „W nocnej ciszy".

jakiegoś wybitnie zaakcentowanego tonu swojskiego sentymentu, o ile w krajobrazie wogóle nie chcemy widzieć tylko możliwie wiernej kopji natury, jak naprzykład w wystawionych dwóch dużych płótnach Józefa Rapackiego p. t. „Z mego ogrodu". A obrazów takich, o wyrazistszym nastroju, któreby poza zaobserwowaną przyrodą dały nam także coś z indywidualnych przeżyć i napięć duszy artysty, widzimy tak mało, tak bardzo mało.

Niewątpliwie ciekawy i charakterystyczny jest nasz krajobraz w lekkich mgłach spowity; ma wtenczas wyraz wybitnie słowiańskiej malancholji i smutku. Takim go widzi Ludwik Straszkiewicz w cyklu swoich pejzaży, bardzo subtelnie odczutych i dobrych w tonie i rysunku. Podobny charakter mają obrazy Karola Biskego, nieco żywsze w barwach i w traktowaniu niektórych momentów w życiu przyrody, jak szczególnie w obrazie „Poranek".

Stefan Popowski postawił sobie problem bardzo wdzięczny, ale też jeden z najtrudniejszych w malarstwie, które zagadnienia kolorytu mroków bynajmniej jeszcze nie rozwiązało. Jego „Noc kwietniowa" i „Przed świtem", to dzieła zasługujące na uwagę ze względu na uwydatnione w nich dążenia, jakkolwiek ich koloryt twardy i mało powietrzny nie przemawia do nas zbyt przekonywująco.

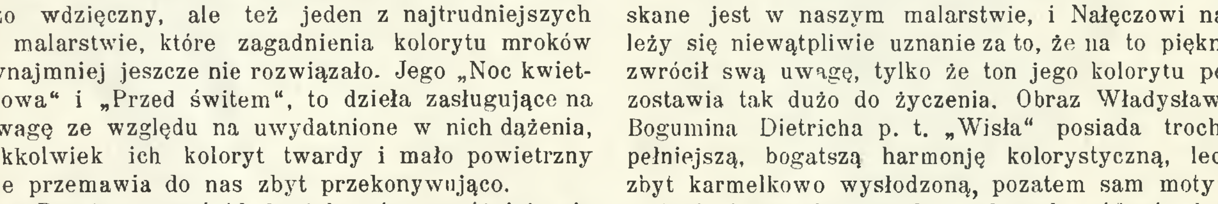
Pozatem z pośród krajobrazów wyróżniają się silniej zaakcentowaną indywidualnością w traktowaniu nastroju przyrody, a przedewszystkiem wybitniejszą intuicją malarską i talentem dzieła Marjana Puffkego, Michała Czepity, Jana Małachowskiego, Antoniego Dzierzbickiego, Władysława Ostrowskiego, Czesława Młodzianowskiego, Aleksandra Manna, Feliksa Rolińskiego, Edwarda Butrymowicza, a przedewszystkim cykl impresyjnie malowanych, małych a la Stanisławski obrazów Edwarda Trojanowskiego.

Malarzy morza o zdecydowanym w tym kierunku talencie nie mamy prawie żadnych, oprócz Ślewińskiego. Tym milszą więc niespodziankę zgotował nam Ludwik Lewandowski kilkoma świeżo i bezpośrednio odczutymi widokami morskimi, w których ton wody i wyraz nastroju jest istotnie doskonały. Włodzimierz Nałęcz, który jako dawniejszy uczeń Ajwazowskiego również od czasu do czasu maluje morze, a nawet obecnie wystąpił z większą kolekcją widoków morskich w salonie „Sztuka", teraz na wiosennej jednym tylko reprezentowany jest obrazem, dającym w jemu właściwym, trochę śmietankowym tonie kolorytu, piękny w ujęciu motyw z nad Wisły pod Dobrzyniem.

Piękno widoków Wisły wogóle za mało wyzyskane jest w naszym malarstwie, i Nałęczowi należy się niewątpliwie uznanie za to, że na to piękno zwrócił swą uwagę, tylko że ton jego kolorytu pozostawia tak dużo do życzenia. Obraz Władysława Bogumina Dietricha p. t. „Wisła" posiada trochę pełniejszą, bogatszą harmonję kolorystyczną, lecz zbyt karmelkowo wysłodzoną, pozatem sam motyw w tonie i rysunku szeroko rozlanych wód nie daje bynajmniej charakterystycznego nastroju krajobrazu nadwiślańskiego.

(D. n.).

Feliks Lubierzyński.



KORESPONDENCJE.

Z teatru poznańskiego.

Pp. Szczurkiewiczowie zasłużyli za ubiegły sezon, który skończył się 30 kwietnia, pełne uznanie za pracę i staranność. Teatr poznański jest placówką ważną i ma doniosłą rolę do spełniania, o czym dyrekcja nie zapomniała. Umiała nawet z powodzeniem wybrnąć z trudności, jaką przedstawia obowiązek równoczesnego prowadzenia obok dramatu i komedji — opery i operetki.

Repertuar był bardzo urozmaicony, a że zazwyczaj gra, reżyserja i dekoracje były staranne, przeto całość zasłużyła sobie na pochwałę i wdzięczność publiczności, komisji teatralnej i prasy.

Razem dano 198 przedstawień, w czym 70 dramatycznych autorów polskich, 57 dramatów obcych i 71 oper i operetek, sztuk zaś grano 18 — oryginalnych, 20 —tłumaczonych. Nie obawiał się teatr poznański wprowadzenia sztuk, niegranych jeszcze na innych scenach, jak „Lawina“ Kucharskiego, „Trębacz na ratuszu“ Zielewiczówny, a wśród autorów wystawionych sztuk są nazwiska Słowackiego, Wyspiańskiego, Fredry, Korzeniowskiego, Bałuckiego, Morstina, Przybyszewskiego, Rydla, Rittnera, Shakespeare'a, Hauptmanna, Shawa.

Na zakończenie sezonu na występy zaproszony został znakomity tragik Bolesław Leszczyński, ktory szeregiem swych potężnych kreacji targnął sercami widzów, wypełniających salę doszczętnie i gorąco oklaskujących gościa.

Z teatru wileńskiego.

Teatr wileński po szeregu miesięcy istnienia i pracy pod nowym kierownictwem w nowym gmachu — rozbił się. Rokujący piekne nadzieje sezon skończył się niepomyślnie, a to każe zastanowić się poważnie nad przyszłością ważnej placówki. Na niepowodzenie teatru w ubiegłym sezonie wpłynęło wiele okoliczności.

Nowy gmach wybudowano w niedogodnej części miasta z utrudnioną komunikacją. Konstrukcja wewnętrzna sali widzów pozostawia bardzo wiele do życzenia, bo wszystkie tańsze miejsca są zupełnie bez wartości, a przez to teatr nie mógł liczyć na szersze masy. Dla sfer zamożniejszych o wyższej kulturze poziom artystyczny był nie dość wysoki, dobór personelu—słaby z niewielu wyjątkami, a cała administracja — niedołężna. Repertuar — bez planu i myśli, przygotowanie sztuk — dwie nowe co tydzień — gorzej, niż mierne.

Początek przecież był obiecujący. Wystawiono starannie kilka sztuk wartościowych — ale później okazał się brak sprężystej, fachowej dłoni kierownika. Uznał to w końcu i sam dyr. Baranowski, gdy okoliczności zmusiły go rzucić całą trupę po powrocie z Petersburga na los Opatrzności. Do redakcji rozesłał list następujący, który stanowi jeden z ważnych przyczynków do kultury naszej.

„Z głębokim żalem rozstać się jestem zmuszony z teatrem wileńskim. W zbyt trudnych istnieje warunkach. Do samego końca nie dotrwałem. Zabrakło mi do tego zasobów materjalnych, może sił, może umiejętności... nie moją rzeczą to przesądzać... Chciałem najlepiej. Myśli o interesie własnym nic było we mnie. Ale przeciwności zmogły. Artyści teatru wileńskiego wiernie dzielili ze mną złe i dobre — i za to im Bóg zapłać. Dzisiaj zostają sami o własnych siłach, by czas jakiś grać jeszcze jako „towarzystwo udziałowe“, by odrobić choć straty, jakie sprawiło 24 dni przymusowej bezczynności w poście. Zaległości wynikłe stąd ja w części ledwie pokryć zdołałem. Polecam więc walczących ze złą dolą całym sercem Wilnu. O nich myśląc, i dla bytu teatru na przyszłość czyni się coś przecie. To jasne. *Wojciech Baranowski.*
10 (23) kwietnia 1914 r.“

Kto za to ponosi odpowiedzialność? Kto winien poważnie myśleć o losie teatru polskiego w Wilnie? Trzeba nie tylko umieć wykazywać ważność placówki, nawet stworzyć ją, ale trzeba nadewszystko umieć ją utrzymywać i rozwijać. Teatr w Wilnie powinien stać się tematem dyskusji.

Z teatru łódzkiego.

Sezon teatralny zakończyły występy znakomitej artystki teatrów warszawskich p. Lubicz-Sarnowskiej, która budziła i tu zachwyty nie mniejsze, jak w Warszawie. W szeregu ról, w jakich wystąpiła, zdołała wykrzesać tyle poezji, szczerości, uroku i wdzięku, tyle radości i śmiechu, że publiczność opuszczała teatr rozentuzjazmowana. Wszystkie występy p. Lubicz-Sarnowskiej cieszyły się wybitnym powodzeniem, gorąco oklaskiwano jej subtelną grę, naturalność i pełnię wdzięku młodości.

Benefis dyrektora Bolesławskiego ku uczczeniu 30-letniej pracy scenicznej zamknął w dniu 30 kwietnia sezon zimowy. Benefisant wykonał tytułową rolę w „Ludwiku IX“ Delavigne'a, Licznie zebrana publiczność urządziła owację świetnemu aktorowi i wytrawnemu dyrektorowi, którego działalność zna już dobrze z teatru Popularnego, prowadzonego poprzednio przez niego.

W ubiegłym sezonie teatr Polski wystawił ogółem 46 sztuk, z pośród których największe powodzenie zdobyły: „Orlę“ (47 razy), „Przebudzedzie się wiosny“ (23 r.), „Krakowiacy i górale“ (20 r.), „Gęsi i gąski“ oraz „Ogniem i mieczem“ (po 15 r.), „Marja Magdalena“, „Bęben“, „Siostra Helena“ i „Królewski jedynak“ (po 12 r.) i t. d.



Galerja artystów scen polskich.



ROMAN ŻELAZOWSKI.

Znakomity bohater dramatyczny i tragik klasyczny w przyszłym roku obchodzić będzie czterdziestolecie swej pracy scenicznej. Urodzony w Galicji po studjach w gimnazjum tarnowskim kształcił się w szkole dramatycznej Koźmiana, poczem wstąpił do teatru Krakowskiego za dyrekcji tegoż w roku 1875. Pierwsze kroki na scenie stawiał pod okiem Rychtera i Modrzejewskiej. Niezwykłym talentem i wielką pracą zdobył wkrótce wybitne stanowisko, objąwszy repertuar klasyczny i dramat współczesny. W roku 1880 został reżyserem. Przez lat 35 prowadził kolejno reżyserję w teatrach krakowskim, warszawskim i lwowskim. Przez ten czas kreował wiele ról ze swego bogatego repertuaru w Warszawie, Krakowie, Lwowie, Poznaniu, Petersburgu, Kijowie, Łodzi, Wiedniu, Paryżu, Pradze, Zagrzebiu, Belgradzie i wielu innych miastach Królestwa, Cesarstwa i zagranicy. W obszernym repertuarze posiada Żelazowski cały szereg potężnych kreacji w „Ludwiku XI". „Otellu", „Zbójcach", „Makbecie", „Wilhelmie Tellu", „Mazepie", „Lilli Wenedzie", „Urjelu Acoście" i t. d.

IRENA TRAPSZO-CHODOWIECKA

Córka ś. p Anastazego Trapszy, siostra znanej artystki Tekli Trapszo Krywultowej, pierwsze wskazówki otrzymała od ojca. Na warszawskiej scenie debiutowała w 1887 r. w jednoaktówce „Pożar w Klasztorze" w roli Adrjanny i w „Starym jegomościu", w którym świetną kreację stwarzał niezapomniany ś. p. Alojzy Żółkowski. Mimo bardzo dobrego wrażenia, jakie wywarła, ówczesny prezes teatrów, Gudowski, nie chciał debiutantki angażować z powodu zbyt młodego wieku i tylko poparcie Żółkowskiego zdołało nieuzasadniony opór prezesa przełamać. Przełomowe chwile w jej karjerze scenicznej stanowiły takie role, jak Hela w „Nowym Dzienniku" Bałuckiego, Klarcia w „Końcu Sodomy", Halka we „Fredziu" Graybnera, Walentyna w „Komedjantce", „Lena" Jasieńczyka i wiele innych. Do roku 1906 pracuje p. Irena Trapszo w teatrze Rozmaitości jako pierwszorzędna siła w zakresie ról liryczno-dramatycznych lub naiwnych, a następnie przenosi się do Lwowa w którym od czasu pierwszego występu w roli Klary w „Ślubach" d. 4 Września 1906 r. jest ozdobą i chlubą tej sceny.





WŁADYSŁAW SZYMANOWSKI.

Wnuk Marcina (1775 — 1830), syn Wojciecha (1799 — 1861), aktorów teatru warszawskiego, Władysław Szymanowski łączy się tradycjami z najpiękniejszą epoką przeszłości naszej sceny. Urodzony w 1842 r. po raz pierwszy wystąpił w styczniu 1866 r. w komedji „O! gdyby nie ja" na scenie warszawskiej i powoli, powoli piął się w górę. Długi szereg ról najróżnorodniejszych zjednywał mu wielbicieli, pomnych wspaniałych Papkinów, Wurmów, Lisiewiczów. A jedną z największych jego zalet jest przepyszne władanie wierszem polskim. Pyszna dykcja i deklamacja wydobywa najsubtelniejsze piękności poetyckiej mowy. Ten kunszt przelewał w swoich uczniów, których ma liczny poczet, choć niewielu, zapewne, o cennych radach i naukach mistrza pamięta. Wielkie zasługi położył i jako reżyser, gdy objął to odpowiedzialne stanowisko w najmniej przychylnych do pracy warunkach. Od lat kilku niemoc zmusiła Szymanowskiego do usunięcia się w ciszę domową. Jest bratem znakomitej artystki Wiktorji Szymanowskiej-Bakałowiczowej, zmarłej w 1874 r.

KRONIKA.

WARSZAWA.

△ **Tow. Zachęty Sztuk Pięknych** odbyło 25 kwietnia doroczne zebranie członków. W roku ub. Tow. miało 10,823 członków, dochód ze składek wyniósł 54,115 rb. Urządzono obok wystawy stałej 18 wystaw specjalnych, które zwiedziło 182,325 osób. Stypendja przyznane wyniosły 4,702 rb., tytułem zasiłków jednorazowych artystom wydano 313 rb. Do rozlosowania między członków zakupiono 216 dzieł sztuki za 14,975 rb. i do zbiorów za 2,770. Sprzedano miłośnikom dzieł 293 za 52,242 rb. Dochód wyniósł 75,825 rb., rozchód 48,220 rb. W końcu posiedzenia przewodniczący zawiadomił o zatwierdzeniu kasy pożyczkowo-zapomogowej dla artystów-plastyków. Wybory powołały do zarządu pp.: z grona artystów: Ejsmonda, Wankiego, Kędzierskiego, Otta, Trojanowskiego, Kowalskiego — i z grona miłośników: ks. Woronieckiego, Hermana, adw. Papieskiego, mec. Dziewulskiego, Goldstanda, Heuricha.

△ **Towarzystwo Literatów i Dziennikarzy Polskich** odbyło 30 kwietnia r. b. Ogólne zebranie doroczne w siedzibie własnej przy ulicy Brackiej. Obrady zagaił prezes T-wa Ignacy Matuszewski, przewodniczył, powołany przez aklamację, Zdzisław Dębicki, pióro trzymał Herbaczewski. Na wniosek zarządu uchwalono zaprosić na członków honorowych Towarzystwa Bronisława Chlebowskiego i Stanisława Tarnowskiego. Sprawozdanie za rok ubiegły zatwierdzono. Na wydawnictwo pamiętnika teatralnego, który opracowuje ruchliwa „Sekcja Teatralna" asygnowano Rb. 500. Do Zarządu T-wa na miejsce ustępujących wybrano pp. Tadeusza Jaroszyńskiego, Stanisława Kozłowskiego, Lucynę Kotarbińską, Józefa Wielowiejskiego, Ludwika Włodka i Kazimierza Wroczyńskiego.

△ **Sekcja Teatralna** przy Tow. Lit. i Dzien. urządziła 25 kwietnia VII wieczór dyskusyjny, na którym p. M. Rulikowski, badacz dziejów teatru w Polsce, wygłosił referat o „widowisku teatralnym wobec króla" (do ryciny), następnie zaś pan Cezary Jellenta — o „Duchu Apokalipsy w teatrze Słowackiego".

△ **Chór męski „Harfa"**, istniejący przy Stow. muzycznym „Orpheon" 8 i 10 b. m. koncertował w Płocku i Włocławku, przyjmowany bardzo życzliwie.

KRAKÓW.

△ **Wystawa teatralna** zostanie otwarta 18 maja w Salach Pałacu Spiskiego staraniem Związku powszechnego artystów. Obejmie ona, prócz najnowszej architektury i dekoracji teatralnej, dział kostjumowy i historyczny. Pomieszczone będą w modelach plastycznych, planach, rzutach perspektywicznych i rysunkach projekcyjnych prace artystów. Osobny dział stanowić będą portrety, rzeźby, obrazy, przedstawiające kreacje najwybitniejszych aktorów. Muzeum Czapskich i teatr krakowski oddają również część swych zbiorów na czas wystawy do dyspozycji komitetu.

△ **Wystawa powszechnego Związku Artystów** polskich, obejmująca szereg dzieł najwybitniejszych artystów i składająca się z obrazów olejnych, akwarel, rysunków, utworów graficznych i rzeźb, została otwarta 3-go maja w pawilonie architektury u wejścia do Parku sportowego.

△ **„Polska Sztuka Stosowana"** odbyła 23 kwietnia walne zgromadzenie w Krakowie, na którym stwierdzono, że ostatnie dwa lata były niepomyślne dla rozwoju Tow. z przyczyn ogólnokrajowych, mimo to jednak sztuka stosowana zdobywa sobie coraz szersze pole do działania. W roku ubiegłym Tow. wzięło wybitny udział w krajowej wystawie kilimów we Lwowie. Jako premjum dla członków wydało XVII zeszyt „Sztuki stosowanej". Brak funduszów (subwencje wynoszą zaledwie 800 koron rocznie) utrudnia szerszą pożyteczną działalność. Do Zarządu wybrani zostali: J. Czajkowski, J. Bukowski, A. Buszek, prof. St. Dębicki, prof. J. Gałęzowski, K. Homalus, T. Grott, W. Jarzębowski, W. Krzyżanowski, H. Kunzek, B. Lenart, K. Maszkowski, Fr. Mączyński, prof. J. Mehoffer, K. Młodzianowski, prof. J. hr. Mycielski, K. Stryjeński, prof. A. Szyszko-Bohusz, B. Treter, H. Uziembło, J. Warchałowski, K. Witkiewicz, J. Wyrwiński, W. Zarzycki.

△ **Konkurs na krzyże i kapliczki wiejskie**, rozpisany przez Związek XX. Unitas w Poznaniu za pośrednictwem krak. koła architektów celem wyrugowania obcokrajowych nieartystycznych wyrobów, został rozstrzygnięty 30 kwietnia. Z nadesłanych 40 prac (190 rysunków) nagrody otrzymali: za krzyże — I W. Jarzębowski, II J. Gumowski i St. Wąs; za słupy przydrożne — I J. Seredyński, Z. Trojanowski, II K. Zaręba; za nagrobki—I J. Seredyński, Z. Trojanowski, II J. Sumowski, St. Wąs; za kapliczki — I J. Seredyński, Z. Trojanowski, II W. Jarzębowski i K. Stryjeński.

△ **Feliks Nowowiejski**, b. dyrektor Tow. muzycznego, opuszczając Kraków, ogłosił list, w którym dziękuje prezydjum miasta, Towarzystwu, członkom orkiestry i chóru za życzliwość w ciągu jego pięcioletniej pracy i życzy, by Kraków doczekał rychło zorganizowania miejskiej orkiestry symfonicznej.



△ **W sprawie nauki śpiewu w szkołach** zwołała Rada szkolna krajowa ankietę na 18 maja. W programie znajdują się referaty prof. M. Sołtysa, K. Czajkowskiego, L. Jaworskiego, A. Wilusza o stanie współczesnym nauki śpiewu i o zadaniach na przyszłość.

LWÓW.

△ **Konkurs muzyczny.** Związek polskich Tow. śpiewackich we Lwowie ogłosił konkurs na kompozycję chóralną męską o dowolnej formie a capella lub z towarzyszeniem instrumentów dętych blaszanych i perkusyjnych, która będzie wykonana podczas zjazdu polskich Tow. śpiewackich w Krakowie przez połączone chóry. Czas wykonania nie powinien przekraczać 30 minut, winna być oryginalna z zachowaniem charakteru swojskiego. Nagroda – 500 kor. Termin nadsyłania do 1 listopada 1914 r. na ręce prezesa p. Djonizego Totha, Lwów, 3 maja Nr. 16.

POZNAŃ.

△ **Nowa wystawa Tow. Przyj. Szt. Pięknych** została otwarta 1-go maja w Domu Przemysłowym. Wzięli w niej udział: Axentowicz, Gwozdecki, Wlastimil Hofmann, Jasnoch, Kamocki, Mehoffer, Pajzderska, Rubczak, Sichulski, Roger Sławski, Talaga, Weiss, Wicherkiewiczowa i Wroniecki.

WILNO.

△ **W sprawie projektowanego teatru miejskiego**, przeznaczonego wyłącznie na użytek rosyjskich trup, grono radnych złożyło wniosek ponownego rozpatrzenia uchwały Rady miejskiej z d. 30/X 1913 roku, zatwierdzającej kosztorys budowy na 750,000 rubli, zamiast pierwotnie przeznaczonych 270,000 rb. Ponieważ teatr dochodu miastu nie da, budowa tak kosztowna mocno nadwerężyłaby stan finansowy miasta.

ŁÓDŹ.

△ **„Teatr Przeglądów“** (Révues) w ogrodzie Grand Hotelu dochodzi do skutku w szerszych, niż pierwotnie zamierzano, rozmiarach. Prace nad urządzeniem sceny, układem repertuaru i t. p. są w całej pełni i przed końcem maja ma być sezon zainaugurowany. Orkiestra składa się z 42 osób pod batutą p. Milana Rode. Kierownikami literacko-artystycznymi są pp. Henryk Frenkiel i Konrad Tom.

LUBLIN.

△ **W teatrze letnim** z d. 16 maja rozpocznie się sezon pod dyr. Adama Brokowskiego i reżyserją Wojciecha Dąbrowskiego. Personel składa się w większej części z artystów teatru wileńskiego. Na rozpoczęcie sezonu pójdzie „Towarzysz pancerny“ M. Wołowskiego.

KIELCE.

△ **Tow. Muzyczno-Dramatyczne** urządziło 30 kwietnia koncert z udziałem znakomitego artysty, Mieczysława Frenkla, i wybornej śpiewaczki A. Comte-Wilgockiej. Wieczór pozostawił niezapomniane wrażenia, dzięki mistrzowskiej zwłaszcza interpretacji szeregu utworów przez Frenkla. Oklaskom nie było końca.

RADOM.

△ **„Lutnia” radomska** pod kierunkiem D. Kozłowskiego rozwija się coraz pomyślniej i zamierza w lecie b. r. urządzić szereg koncertów na prowincji, na co przygotowała już obfity program. Pierwszy koncert projektuje na 17 b. m. w Skarżysku. „Lutnia“ usiłuje zorganizować zespół orkiestrowy, jaki bywał dawniej, dotychczas jednak bezskutecznie.

CZĘSTOCHOWA.

△ **Koncert „Lutni”**, 25 kwietnia, mimo pięknego programu nie zwabił liczniejszej publiczności, naogół obojętnie przyjmującej usiłowania w celu podniesienia umuzykalnienia naszego miasta. Wykonanie programu było wzorowe. Dużym powodzeniem cieszył się p. A. Brandt, wysoce uzdolniony skrzypek.

WŁOCŁAWEK.

△ **Raut-koncert**, urządzony 25 kwietnia na wpisy dla niezamożnych uczniów włocławskiej szkoły handlowej z udziałem wybitnych artystów pp. J. Lachowskiej, primadonny opery warszawskiej, M. Szrajberówny, świetnej skrzypaczki, H. Ostrzyńskiej, pianistki, p. Lenczewskiego, art. dram., oraz szkolnej orkiestry—cieszył się nadzwyczajnym powodzeniem zarówno pod względem artystycznym, jak i finansowym.

KRYNICA

△ **Teatr letni** w Krynicy i Szczawnicy rozpoczyna sezon 16 maja pod kierunkiem p. Dantego Baranowskiego, znanego artysty dramatycznego i referenta literackiego sceny poznańskiej.

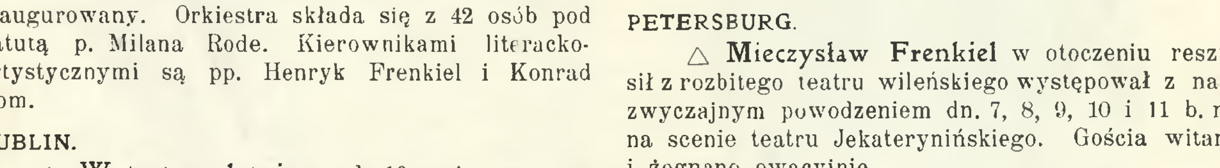
Z RÓŻNYCH STRON.

PETERSBURG.

△ **Mieczysław Frenkiel** w otoczeniu reszty sił z rozbitego teatru wileńskiego występował z nadzwyczajnym powodzeniem dn. 7, 8, 9, 10 i 11 b. m na scenie teatru Jekaterynińskiego. Gościa witano i żegnano owacyjnie.

PARYŻ.

△ **Ostatni uczeń Chopina**, Peru, dał 30 go kwietnia ostatni swój koncert w sali Pleyela, złożony wyłącznie z utworów wielkiego mistrza. Grał na fortepianie, przy którym miał swą ostatnią lekcję



z Chopinem. Koncert zgromadził sporą ilość słuchaczów. Dochód przeznaczony był dla 80-io letniego Peru.

MOSTAR.

△ **Niemiecki teatr z Cieszyna,** który wybrał się na występy do prowincji austrjackich celem podreperowania swych funduszów, spotkał się w Mostarze w Bośnji z demonstracjami studentów bośniackich przeciwko jego germanizacyjnemu charakterowi, jaki rozwija w Cieszynie.

SYRAKUZY.

△ **W starożytnym greckim amfiteatrze** w połowie kwietnia w obecności przedstawicieli arystokracji i tłumów cudzoziemców wystawiono pod ogólnym kierunkiem wiceministra oświaty, Rosali, „Agamemnona" Eschilosa.

MOSKWA.

△ **Teatr Wolny („Swobodnyj")** zakończył swoje krótkie istnienie, pełne wszelkiego rodzaju nieporozumień i awantur. Dał ogółem 173 przedstawienia 5-iu sztuk, które przyniosły 147,000 rb. dochodu przy 842,000 rb. rozchodu. Straty przeto wyniosły 695,000 rb.

MEDJOLAN.

△ **Występy H. Zboińskiej.** Niedawno z olbrzymim powodzeniem śpiewała w teatrze medjolańskim „La Scala" znakomita nasza primadonna, p. *Helena Zboińska.* Artystka śpiewała „Aidę", następnie zaproszona została do wzięcia udziału w przedstawieniach jubileuszowych, urządzonych na cześć Verdiego.

Dziś znakomitą śpiewaczkę, obdarzoną niezwykle pięknym głosem podziwia Europa.—W zeszłym sezonie podziwialiśmy Zboińską w Warszawie. Żałować należy, że i w bieżącym sezonie nie mieliśmy możności rozkoszować się tym cudnym głosem, oraz wspaniałą interpretację znakomitej śpiewaczki, która, niestety, śpiewa tylko dla obcych... *wd.*



Helena Zboińska.

Z żałobnej karty.

═ 30 kwietnia zmarł w Warszawie ś. p. **Józef Chodakowski,** artysta wysoce utalentowany, reżyser długoletni opery warszawskiej, śpiewak wybitny, kierownik artystyczny niepospolitej inteligiencji.



Józef Chodakowski.

Urodzony w Rawie w 1850 r., pierwsze studja odbywał pod kierunkiem Quatriniego, dyrektora opery warszawskiej, a w 1876 r. po udatnym debiucie rozpoczął pracę na tej scenie, na której służył sztuce ojczystej z górą przez lat trzydzieści. Kilka lat spędził na scenie lwowskiej jako śpiewak i reżyser.

Obdarzony pięknym głosem wykonywał wszystkie najgłówniejsze partje barytonowe, a jako reżyser zapisał się zwłaszcza chlubnie jako odnowiciel oper Moniuszki.

Zgonowi artysty, który już od lat kilku był nieczynny na scenie, towarzyszy powszechny żal.

═ 24 kwietnia zmarł w Krakowie nagle ś. p. **Hipolit Wójcicki,** od lat z górą 20 sekretarz teatru krakowskiego, a od lat 32 zasłużony artysta tegoż teatru.

Była to jedna z najbardziej typowych postaci teatru polskiego. Urodzony w Warszawie w 1849 r., zawód aktorski rozpoczął jako dwudziestoletni młodzieniec, a zorganizowawszy wkrótce trupę prowincjonalną własną odbywał wycieczki po całym Królestwie. Pod jego kierunkiem stawiał pierwsze kroki Ludwik Solski. W 1882 r. wstąpił na scenę krakowską, gdzie pracował aż do ostatniej chwili, dając przykład ścisłością i punktualnością w wykonywaniu swych obowiązków, zwłaszcza tak skomplikowanych, jak sekretarza.

GŁOSY I ODGŁOSY.

ECHA KULIS.

Otrzymałem listy następujące:

„Szanowny actorze!

Obiecujecie poruszać w Waszym piśmie dolegliwości aktorskie, chciałbym więc podsunąć Wam do rozwagi jedną sprawę.

Teatr prowincjonalny kończy swój sezon, i my wszyscy rozsypujemy się. Wielu musi cały ten najpiękniejszy czas — lato — spędzić o czarnych chlebie. Nie każdemu uda się pojechać gdzieś do większej miejscowości letniej z trupą, grać i zarabiać na przyzwoite życie. Większość musi siedzieć bezczynnie i przejadać resztki skromnej i często niedopłaconej gaży zimowej, albo musi ratować się lichwiarskimi pożyczkami, które popłaci „acontem". A musi przecież mieć codzień na wstrętną czarną kawę, nad którą siedzi po kilka godzin, oczekując na dyrektora, który go „raczy" zaangażować na przyszły sezon i da zaliczkę.

Zajmijcie się więc naszą dolą, którą znacie doskonale. Pomyślcie o naszych letnich „głodówkach", a z ludźmi dobrej woli możecie nam pomódz.

A prócz tego zastanówcie się, może wynajdziecie jakiś lepszy sposób angażowania się, a nie po cukierniach i knajpach. Przecież tyle razy dyrektor szuka aktora, aktor dyrektora i spotkać się nie mogą. I musimy wysiadywać po cukierniach, jak na sprzedaż. To takie przykre! Takie nieludzkie!

Polecając te sprawy Waszej rozumnej rozwadze ślę, w imieniu moim i kolegów podziękowanie za udzielenie kącika aktorom.

Sługa ....wicz".

W liści drugim młody aktor skarży się na trudność otrzymania engagement w teatrze dużym, artystycznym. Uwagi stare, znane, ale zawsze na czasie.

„Szanowny panie Redaktorze!

Zachęcony tak serdecznym zaproszeniem nas, aktorów, do zabierania głosu w sprawach naszych, pozwól Sz. Redaktorze mnie, młodemu aktorowi prowincjonalnemu, na łamach swego pisma oddać pod opinję ogółu aktorów i znawców teatru kwestję talentów, naprawdę dużych, marnujących się w teatrach, które jak pisała jedna z koleżanek: „zabijają, a nie wybijają". Czyżby na to nie było żadnej rady?

Do „prawdziwego" teatru zgłasza się aktor młody, nie mający i nie uznający żadnej protekcji (protekcją jest on sam dla siebie, jego praca i talent), z prośbą o engagement. Otrzymuje naturalnie, odpowiedź, że jest „komplet". I naprawdę zdolny, z talentem człowiek idzie dla kawałka chleba do pierwszego lepszego przedsiębiorstwa handlowego, zwanego „teatrem", gdzie marnuje swój talent. Znam teatr gdzie od 24 maja do 8 września na 72 przedstawienia dano 38 premjer!— Bez komentarzy. Tam o wyrobieniu mowy być nie może.

Czyby dla dobra sztuki, nie można było takich talentów „wyławiać" drogą debiutów, przez dublowanie ról? Wiem — odpowiedź dostanę, że niema na to czasu. Nieprawda! Czas zawsze i na wszystko można znaleźć— trzeba tylko szczerych chęci dla dobra sztuki i wyzbycia się utartego zwyczaju „pleców — i to szerokich".

Korespondent mój sądzi, że rada na to może znaleźć się w jaknajliczniejszym dopuszczeniu do debiutowania w odpowiedzialnych rolach, że skoro ktoś o to poprosi, należy prośbę uwzględnić:

„Sądzę, że jeżeli człowiek inteligientny podejmuje się czegoś, powinien czuć się dobrze na siłach i wykonać to—a takich za dużo nie będzie".

Niestety, w tym poglądzie młody aktor myli się. Amatorów „debiutowania" jest ogromna ilość, a „inteligientych" wśród nich bardzo mało. I któryż z nich nie podejmie się odważnie największej i najbardziej odpowiedzialnej roli! A przecież teatry nie mogą istnieć dla kiepskich debiutów. Trzeba szukać innej rady. List kończy:

„Radbym usłyszeć zdania w tej kwestji aktorów znanych już i poważnych przez swoją pracę, a może znajdzie się na to jaki sposób.

Racz przyjąć i t. d."

Oba listy domagają się echa.

Actor.

LIST DO REDAKCJI.

W sprawie katalogu prac Wyspiańskiego.

Wkrótce już, nakładem księgarni Hoesicka, wyjdzie poświęcona twórczości artystycznej Wyspiańskiego praca moja, której część ważną stanowić będzie katalog prac plastycznych tego wielkiego artysty, zwracam się więc do tych osób posiadających jakiekolwiek malarskie czy rysunkowe jego dzieła, a którzy mi o nich nie donieśli jeszcze, by zechcieli to uczynić w czasie jaknajprędszym, a zarazem, jeżeli można, raczyli nadesłać z nich kopje fotograficzne. *Wincenty Trojanowski.*

Warszawa, Wspólna 36.

GUSTAW OLECHOWSKI. **W OGNIU.** KOMEDJA W 4-ch AKTACH.

(D. c.).

BENCUORE. Ach, nie mów tak, ojcze, raczej śmierć...

MECENAS. I śmierć jest dobra, ale to rzadko się zdarza, najwyżej raz w życiu *(śmieje się).*

BENCUORE. A czy nie można tego zmienić?

MECENAS. Co zmienić?

BENCUORE. Wszystko, wszystko, co złe i niesprawiedliwe.

MECENAS. Sprobuj. Sam się staniesz złym i niesprawiedliwym. Mieszając się z błotem, zawalasz się niem, zapomnisz w walce o coś walczył, a jeśli zwyciężysz, to już nie dla siebie i staniesz się tyranem dla zwyciężonych. At, pusta gadanina. Pożyjesz, zobaczysz... *(siada).* Tymczasem, kiedyśmy sami, muszę ci powiedzieć coś smutnego. *(Wrzawa uliczna cichnie prawie zupełnie, od czasu do czasu tylko daleki odgłos śpiewu tłumu słychać. Bencuore wraca do okna).*

BENCUORE. Oszczędź mi, ojcze, tych smutków, choćby jeszcze na dni parę.

MECENAS. Nie, synu, bo to nie obojętne. To dotyczy nas wszystkich.

BENCUORE *(wraca na przód sceny i siada w fotelu-słoniu).* Słucham więc.

MECENAS (siedzi za biurkiem). Wiesz, że nasz następca tronu, który jest twoim rówieśnikiem, wychowywał się w szkołach publicznych, uniwersytet także kończył razem z przeciętnymi śmiertelnikami. Jest popularny, miesza się do życia, jest nawet demokratą, o ile przyszły panujący może nim być...

BENCUORE. Ależ to nie smutne, ojcze, to bardzo przyjemne, radosne...

MECENAS. Dla naszej rodziny stało się to nieszczęściem.

BENCUORE. Nieszczęściem dla naszej rodziny?

MECENAS. Dla siostry twojej szczególnie. Rok temu na wyspach Kanaryjskich zobaczył Ondynę, kazał ją sobie przedstawić. Widywał ją, zakochał się w niej...

BENCUORE. Zaszło co?

MECENAS. Gorzej. Następca chce się ożenić z Ondyną, albo zrzec się tronu.

BENCUORE. Ależ to imponujące, brawo, oto człowiek. Zrzec się tronu dla miłości, ależ to poprostu—piękne.

MECENAS. To jest poezja, co ty tam powiadasz, a życie wymaga, by następca tronu został królem i ożenił się z królewną, a nie z córką adwokata.

BENCUORE. Ależ ojcze, sam mówisz, że ją kocha. To najwyższe prawo.

MECENAS. Głupiś: małżeństwo — to nie miłość. Małżeństwo to instytucja, a miłość—to uczucie. Miłość pochodzi z potrzeby duszy i zmysłów, a małżeństwo bywa: z rozumu, no i — nierozumu. Nie rozumiesz? Zrzeczenie się tronu grozi powikłaniem i rewolucją. Małżeństwo następcy z Ondyną — będzie skandalem europejskim. Na rodzinę naszą padnie odium całego narodu. To klęska. Mnie będą prześladowali. Tobie zrujnują karjerę, jakąkolwiek sobie obierzesz...

BENCUORE *(szybko, porywczo),* O, o mnie się, ojcze, nie troszcz, ja żadnej karjery robić nie myślę.

MECENAS. To wszystko jedno. Ale nie orjentujesz się w sytuacji. Pomimo całego fermentu umysłów i wrzenia w kraju, w żywiołach umiarkowanych tkwi głębokie przywiązanie do dynastji, następca stryjów nie ma, a brat jego jest dzieckiem. Kto będzie panował, gdy król zamknie oczy, a lada godzina to nastąpić może po operacji, jaką świeżo przeszedł. (D. c. n.).

Kierownik artystyczno-literacki **Kazimierz Krzyżanowski.** Za redakcję odpowiedzialny **Juljusz Pilitowski.**
Sekretarz redakcji **Władysław Kopczewski.**

DRUK. L. BILIŃSKIEGO i W. MASLANKIEWICZA. WARSZAWA. NOWOGRODZKA 17.

„POLSKA SCENA i SZTUKA"

Nowogrodzka № 1

Telefon **404-14.**

Prenumeratę przyjmuje administracja pisma oraz wszystkie księgarnie w Warszawie i na prowincji.

Warunki Prenumeraty:

w Warszawie:		na Prowincji:	
Rocznie	Rb. 8.—	Rocznie	Rb. 10.—
Półrocznie	„ 4.—	Półrocznie	„ 5.—
Kwartalnie	„ 2.—	Kwartalnie	„ 2.50

Za odnoszenie do domu 15 kop. kwartalnie.

Cena pojedyńczego numeru 25 kop.

CENA OGŁOSZEŃ:

Cała strona	Rb. 75.—
Pół strony	„ 40.—
Ćwierć strony	„ 25.—

Ogłoszenia przyjmuje administracja pisma.

Biuro czynne od 10-ej rano do 6-ej po południu.

Redakcja otwarta od 12—1 i od 4—6-ej po poł. Redaktor przyjmuje od 5—6-ej po poł.



Druk L. Bilińskiego i W. Maślankiewicza, Nowogrodzka 17.